REMATE DE MALES, Campinas, (12):89-94, 1992

A VIRTUDE DO JAGUAR: MITOLOGIA GREGA E INDÍGENA NO SERTÃO ROSEANO

SUZI FRANKL SPERBER
IEL/UNICAMP

Em fevereiro de 1983 começou a ser estudada a tribu dos Araweté por Viveiros de Castro[1].

Em março de 1961 Guimarães Rosa publicou na revista **Senhor** "Meu tio o iauaretê"[2], conto em que um "gateiro" filho de índia e de branco dialoga com um visitante-interlocutor perdido na floresta. Macuncozo é onceiro como os que mais tarde descobririam a tribu dos Araweté. A linguagem do conto contém muitas palavras tupi incorporadas à fala da personagem-narrador. A crueza narrada indicia ser canibal a personagem, como os Araweté. Há semelhanças sonoras entre arawetê e iauaretê. Apesar de esta tribo ter sido descoberta 1 a 2 anos depois e estudada 22 anos depois de redigido o conto de Rosa, conforme ficamos sabendo através do estudo de Viveiros de Castro, muito do que é próprio desta tribo caracteriza a personagem do conto.

O devir é o fulcro desta narrativa, já o disse Haroldo de Campos, mencionando a metamorfose como seu tema básico. Para isto, o narrador caracteriza o outro: é o conjunto de onças, amigas e parentes, mas é também o homem, o outro da fala - homem branco e espelho do interlocutor, inimigo do diferente e ameaçador, ou ainda super-ego etnocentrista do narrador.

A noção de identidade é analisada por Viveiros de Castro. Na sua interpretação da pessoa tupi-guarani, ela surge como desconstruída e corroída, não apenas porque não pode ser tomada como suporte ou resultante de identidades sociais, ou porque não está intacta e inteira na individualidade (etno-biológica dos Araweté), mas porque a anti-dialética da pessoa tupi-guarani a põe de modo não trivial, como essencialmente *não idêntica* a si mesma, como outra. Viveiros de Castro batizou este processo de "identidade ao contrário" (incorporando a acepção quinhentista de "contrário" = inimigo), um devir-outro.

O narrador-personagem de "Meu tio o iauaretê" fala com um interlocutor que não responde, mas que, diferentemente do de **Grande Sertão: Veredas**, não é apenas um outro lado da moeda, o urbano, citadino diante do sertanejo: é um outro de outra natureza e de outra identidade. Da perspectiva do branco urbano, o sertanejo onceiro é de outra raça, primitiva, selvagem. E a selvageria se comprovaria com o sangue derramado. Da perspectiva do "selvagem" o outro é um inimigo seu e da raça. Tanto que são os brancos que comercializam couro de onça e pagam para que elas sejam chacinadas. O onceiro narrador se reconhece nômade, mas não o é já faz tempo. É filho de índia, que ele ama e respeita e de pai branco, que ele considera burro e bruto. Não é por aí que sua identidade se apresenta corroída, mas na fala sobre seu nome e na insistência em mostrar sua origem mais ancestral e fundamental:

> *Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de*

---

[1] VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Araweté: os deuses canibais**. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 1986: 130.

[2] "Meu tio o iauaretê". In. ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Nota introdutória por Paulo Rónai. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, pp.160 a 198.

> *Tonico; bonito será? Antonio de Eiesus... Despois me chamavam Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é - um sítio que chamavam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não.*[3]

Como não é o ser, mas o devir que interessa a Breó-Beró, aceita-se em mutação sem espanto ou medo. Por isto é indiferente não ter nome.

Viveiros de Castro diz que o canibalismo dos Araweté consiste no Devir já mencionado.

A *ferocidade* manifestada no ritual canibal, a orgia de sangue em que são mergulhadas as crianças pequenas, a gula das velhas, os rompantes de furor, o ódio ao inimigo, o *ethos* desenfreado e brutal que emerge de todas as descrições dos festins antropofágicos aparece, em "Meu tio o iauaretê", sob a forma de comportamentos pessoais narrados por Macuncozo. O sangue e a ferocidade da cena chocam o leitor europeu do conto. Mas, conforme Viveiros de Castro, é preciso repor as coisas no plano do comportamento, no plano do real, e assumir que estes rituais nos inserem no elemento da violência e numa operação alimentar. O sacrifício do inimigo envolve aquilo que Florestan Fernandes evocava de passagem como sendo o "plano animal" da guerra Tupinambá, para logo descartar esta hipótese como inútil enquanto explicação das causas do fenômeno[4]. É que o procedimento deve ser entendido como ritual alimentar, que implica uma animalização "simbólica".[5]

Tanto a animalização, como o canibalismo dos Araweté são simbólicos e precisam ser interpretados não como realidade, mas como representação dentro de seu panteon simbólico, transcendente.

A antropofagia ritual Tupinambá é um devir-Inimigo, que em código alimentar se traduz em devir-Animal. O que se incorpora, não é o inimigo como substância ou particularidade, mas a posição metafísica de Inimigo. Se a guerra era uma "vingança contra a afinidade", a devoração seria una "incorporação da inimizade" - a transformação do Ego en Inimigo, sua determinação pelo valor-Inimigo.

Em "Meu tio o iauaretê" a personagem passa por uma transformação deste tipo. O narrador-personagem de muitos nomes e nenhum, gente e onça, transforma-se em onça, seu inimigo, para transformar-se em inimigo do outro-interlocutor. Antonio de Eiesus sempre escapa dos dedos, areia que se transforma sempre no inimigo do interlocutor. Neste sentido é duplo.

> *Um duplo é coisa totalmente diversa de uma imagem. Ele não é um objeto 'natural', mas tampouco é um produto mental: nem uma imitação de um objeto real, nem uma ilusão do espírito, nem uma criação do pensamento. O duplo é uma realidade exterior ao sujeito, mas que, em sua própria aparência, se opõe por seu caráter insólito [...] à cena ordinária da vida. Ele atua simultaneamente em dois planos contrastados: no momento em que se mostra presente, ele se revela como não estando aqui, como pertencendo a um inacessível alhures*[6]

O duplo é, como o define Vernant, uma "figuração do invisível", que no caso do *ta 'o we* araweté é a própria morte, ou *ausência da pessoa*.

---

[3] GUIMARÃES ROSA 1985: 181.

[4] FERNANDEZ Florestan 1970: 44-47.

[5] VIVEIROS DE CASTRO 1986: 694.

[6] VERNANT 1965, I: 70.

Como explicar a figura da onça e o canibalismo de Breó-Beró? Seria a figuração o outro e também o ritual necessário para a incorporação e eliminação - ritual - do outro? A transcendência da personagem depende do ritual alimentar, como se nota pelo êxtase, transe, ou perda de sentido de si mesmo, que ocorre quando Tonho de Eiesus se torna outro. O processo ocorre mediante a palavra, que é dupla: concreta e simbólica. português e tupi. O leitor não sabe que os sons emitidos pela personagem são tupi. Podem ser confundidos com ruídos desconexos, com interjeições, com a expressão de afasia que lembra Fabiano, personagem de **Vidas Secas**. E aí levam o intérprete a acreditar que o procedimento é fundamentalmente metalingüístico, referindo-se ao processo de desconstrução da palavra, palavra negada, palavra antropófaga, que se deglute para criar. Como há mais de 130 vocábulos em tupi[7], com sentido reconhecido e vivo dentro da narrativa, palavras dicionarizadas e acessíveis a Guimarães Rosa, que, como eu, não sabia o tupi, podemos reconhecer que o Autor retoma a figura do índio, incluindo a marca da língua. índio banido do convívio dos brancos no século XVII, já que até lá vivia nas vilas fundadas pelos portugueses, como em São Paulo, onde até o século XVII a população também falava tupi. Ao retomar o índio como personagem principal, atribui voz a esta minoria das minorias no Brasil, minoria condenada à incompreensão, ao preconceito e ao extermínio. Guimarães Rosa não o faz, contudo, com dicção paternalista, cheio de piedade pelos marginais, mostrando-se como intelectual engajado - o que tem levado o intelectual a considerar-se diferente, portanto superior ao seu povo - e, motivado por vergonha e culpa, com a obrigação de "lutar por ele". Em "Meu tio o iauaretê" quem tem a voz é mesmo o dominado índio-onça. Aliás, ele não se converte em onça apenas por ser onceiro, sendo a onça seu outro. Não. Onceiros foram os que descobriram a tribu dos Araweté. O jaguar representa a entidade sagrada-outro para diversos povos indígenas da América, assim como para os Araweté - e com características particulares, justamente, entre os povos indígenas de raça tupi.

O paralelismo entre Arawetés e Breó-Beró poderia bastar-nos para entendermos a função importante da relação direta com uma cultura indígena «brasileira», no conto. Bastaria para a valorização da minoria indígena e para uma melhor compreensão da mesma. Mas há algo mais.

Na cultura grega há movimentos que buscam a superação da condição humano-política "por baixo", em direção à animalidade: o Dionisismo e o Cinismo. O sacrifício dionisíaco, devoração selvagem da carne crua de um animal perseguido fora dos muros da cidade, inverte sistematicamente a norma sacrificial da *polis*; e a tradição afirma que essa omofagia terminava em alelofagia, i.e. em canibalismo. Dionísio, deus que "oscila permanentemente entre os pólos da Selvageria e do Paraíso redescoberto", é concebido como caçador selvagem, "comedor de carne crua" e canibal.[8] É possível ver no Pitagorismo e no Orfismo espécies de realizações de uma "forma guarani". Por extensão, é legítimo propor que o canibalismo Tupinambá manifesta o mesmo impulso de transcendência do humano "por baixo" - pelo jaguar - que o Dionisismo. Os deuses canibais Araweté recebem o mesmo epíteto de Dionísio: comedores de cru; isso fortalece o paralelo. Mas o que é importante reter aqui é a matriz triádica Animais/Homens/Deuses e observar que a cosmologia Tupi-Guarani tende para os "*antisistemas*" gregos, ou seja, que ela põe a condição humana, não só como intercalar (entre bestas e deuses) mas como precária, como momento a ser superado; o espaço da Cultura não é bastião a ser fortificado, mas ponto de passagem, lugar equívoco e ambivalente. O profetismo e o canibalismo parecem ter configurado uma síntese em que se buscava essa superação da condição humana "*por cima e por baixo*": a palavra dos profetas pregava a abolição do trabalho, a proibição do incesto, exortava ao nomadismo e à dança; mas mantinha o canibalismo, núcleo de excesso que marca indelevelmente a filosofia Tupi-Guarani. Impulso semelhante pode ser encontrado na religião Araweté, onde só

---

[7] Procurei as palavras nos dicionários:
CALDAS TIBIRIÇA, Luiz. **Dicionário tupi-português**. Com quatro apêndices: 1. Perfil da Língua tupi. 2. Palavras compostas e derivados. 3. Metaplasmos. 4. Síntese bibliográfica. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

[8] VIVEIROS DE CASTRO 1986: 698.

um matador é igual ao deus imortal-canibal. Assim como Dionísio, deus omófago e canibal, é também personagem central da mitologia dos renunciantes vegetarianos do Orfismo, assim também a Divindade Araweté - e a personagem-narrador de "Meu tio o iauaretê" - junta extremos: ela é o jaguar e o canto, é canibal e comensal dos homens, é ferocidade e imortalidade, Idade de Ouro e Selvageria: o animal e o divino numa só figura, o além-humano. Os Araweté talvez guardem um eco longínquo do que terá sido a sabedoria Tupinambá: a verdade está sempre com o Outro e sempre no futuro.

O Dèvir que acena sempre para Bacuriquirepa[9] e que leva à metamorfose, não é aleatório. Obedece a uma ética.

A ética do onceiro é a mesma da onça. Dizem a onça e o onceiro que o valor máximo é o bom e bonito. Ora, o bom e o bonito corresponde ao conceito de kálos-kagathos da paidéia grega.

O conceito de bom, virtuoso (*agathos*) que aparece na **Ilíada**[10], em tempos clássicos significava corajoso. Isto não é assombroso, já que naqueles tempos os vencidos eram mortos, escravizados, vendidos e as cidades eram arrasadas. (O que nos leva a encarecer que o horror experimentado pelo leitor europeu diante da "crueza" da personagem canibal - mesmo entendendo-se o canibalismo como não ritual - não se justifica). Mas há um conceito mais geral e engenhoso de virtude (aretê; não existia substantivo abstrato com a raiz agath- antes do Helenismo). É conceito que tem a ver com a auto-imolação, ou com o conceito de altruismo = ser outro, que corresponde ao pensamento araweté.

A kalokagathia é a substantivação do Hendiadyoin, um conceito de valor do que é nobre e bom, de tal força que a análise do belo-e-bom foi transferida, em um momento posterior à cultura grega clássica, para um conceito ético e estético. Isto é, a adequação a uma norma e qualificação do que acontece foi transferida a tudo que tem valor e proveito. Na medida em que Macuncozo, assim como as onças, falam o tempo todo em bom e bonito, acreditamos que Rosa atribui a kalokagathia à personagem e seu povo de índios-onças-selvagens. Em Rosa importa ver que conceito de valor, de virtude e de conhecimento do bem está em jogo. Mas fica claro que mesmo à onça é atribuída uma ética e estética, uma moral. Isto é, nesta narrativa nem mesmo a onça é identificada ao conceito de "selvagem", aquele que é visto como pertencente ao neolítico, que detém apenas a ciência do concreto, tendo um pensamento apenas mítico e mágico - desqualificados. Nem Bacuriquirepa seria o homem do cru, pré-lógico.

Como se explica que o quase animal - Antonho de Eiesús-onça - apresente preocupações com o belo e o bom?

Quando a personagem-narrador relata como a raiva interrompe o pensamento, acreditamos que também ficam suspensas a ética, a estética e a moral. Por extensão, assimilamos a imagem negativa, animalesca, selvagem, cruel, crua, sanguinária à personagem. Mas o que importa, diz Schiller[11], sintetizando as posições de Kant e Shaftesbury, não são as ações isoladas, mas o caráter como um todo. E a onça tem o seu conceito de juízo e dever harmonizado com sua beleza e expressão de afeto.

O espantoso paralelismo entre o comportamento de Bacuriquirepa e a cultura dos Araweté, confirmado e sublinhado pela presença de palavras em tupi ao longo de todo o texto, até

---

[9] Bacuriquirepa é nome composto por duas partes, ambas tupi. Uma é bacuri, nome de árvore e de seu fruto, mas também o nome de uma tribo indígena das nascentes do rio Arinos, em Mato Grosso. A outra é quirepa. Diz Viveiros de Castro 1986: 191 que kirepe quer dizer trilha, i.e., corresponde ao eixo do sol, via principal no cosmos, que segue o eixo E-W. "É por ele que o xamã sobe aos céus; é por ele que os deuses e as almas já divinizadas descem à terra para "passear" (ipoho) e participar dos banquetes cerimoniais. O kirepe é concebido como um caminho largo, penumbroso e perfumado, que se estende do zênite até o leste [...]".

[10] **Ilíada** XXIV, 52.

[11] SCHILLER. "Über Anmut un Würde". In Fricke, G. (ed.). **Werke**. 5: 468.

o seu fecho, nos mostra que Guimarães Rosa é um autor que consegue deixar de falar *sobre* o índio (como sucede em **Maíra**, de Darcy Ribeiro) para dar voz ao índio. E mais. Esta cultura indígena não se apresenta estática, imobilizada desde o início dos tempos; ao contrário, tem valores que transcendem ao pouco mais que animalesco que lhe é atribuído. Não se trata de mito. Nem exatamente de História. A História fala a partir de perspectivas já passadas. A antropologia reconhece um estatuto diferente, mais elevado, à cultura indígena. Ainda assim, parece muito audacioso considerar que um ser humano de cultura diferente possa ter princípios sobretudo estes: éticos e estéticos. Guimarães Rosa vira a mesa e muda a perspectiva. O indígena que vive no sertão brasileiro, diz Rosa, tem características civilizadas, como os gregos. E não se trata do dionisismo, atribuído aos grupos indígenas canibais, mas da marca presente na paidéia grega: a kalokagathia. Os princípios éticos e estéticos, marca de civilização, existem mesmo nos que vivem em condições de privação absoluta. Podem parecer diferentes dos do homem branco, porque o sertanejo os explicita, se expondo. O homem branco é traiçoeiro e cínico. Aliás, o homem branco-outro não explicita seus princípios porque não os tem. Nem ética, nem estética. Bacuriquirepa revela sua natureza mutante e em mutação; seu anseio permanente em ser outro; despe-se de seu nome e encontra sua verdade na verdade das onças, que apreciam tudo bom e bonito. Bom e bonito, harmonia ideal, existem enquanto as necessidades básicas podem ser atendidas: alimento para o corpo - e, no texto, harmonia estética: beleza para o espírito. O narrador só passa por movimento paralelo durante o *ritual alimentar canibal*. Ele não come o outro. Ele o mata, sim. Nisto ele não difere do homem branco, outro de si mesmo, que mata também, porém sem aviso prévio. A revelação da semelhança se dá no gesto final. Para Breó-Beró a relação com o outro é fundamental e fundamenta sua vida. Amigo-inimigo, ele mesmo amigo-inimigo de si mesmo, suas reflexões filosóficas passam pelo anseio do devir. O outro está inserido nele, ainda que possa eliminá-lo - pelo menos este é o teor de sua ameaça. Enquanto isto seu interlocutor fica na moita: ouve, silencioso, sem revelar quais são os *seus* pensamentos. E mata. Ouçamos as palavras finais do conto, palavras finais de Bacuriquirepa:

Eu - Macuncozo [12]*... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém* [13]*... Heeé!* [14] *...*

Hé... Aar-rrã [15] *... Aaâh* [16] *... Cê me arrhoôu... Remuaci* [17] *... Rêiucàanacê* [18] *... Araaã* [19] *... Uhm... Ui* [20] *... Ui... Uh... uh* [21] *... êeêê* [22] *... êê...ê...ê...*

---

[12] É bom não esquecer que macungo é berimbau!

[13] Esta e as próximas notas indicam o sentido em português das palavras tupis:
Nheenga - falar, responder.

[14] Ehê - sim (G.R. usa eh-eh).

[15] Ara - dia, sol, luz, tempo; nascer, surgir, aparecer; todo ser vivente, bicho, indivíduo; cair, caído; tr. irr. tomar, colherá que está.

[16] A = eu.

[17] Hnemoassy - ofender-se, melindrar-se (G.R. usa remuaci).

[18] Rei = deve de ser; há de ser; iucá = matar; anacê = indivíduo dos anacês, tribo indígena tupi-guarani, que habitava a região dos rios São Francisco e Jaguaribe.

[19] Araã - saudação (entre algumas tribos).

[20] Hui - grito mais sufixo i, negativo?

[21] Hu-hu - grifo amedrontador de um índio enraivecido.

[22] Ehê - sim (G.R. usa eh-eh).

O canto ritual e de morte - e do morto (semelhante ao ritual canibal Araweté) começa com a referência a berimbau, instrumento musical. Segue-se o medo da morte e o pedido de clemência. Mas também o pedido de entendimento: o outro, o inimigo, deve falar. Sim.

Sim. Saudação. Eu. Você me fez cair-nascer. Você se ofendeu.
Deve de ser matar índio. Saudação. Oh. Oh não. Oh não. Oh. Oh.
Sim sim sim sim. Sim sim sim sim...[23]

[23] Esta repetição de "sins" lembra o final do **Ulysses**, de Joyce.